

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS  
CAMPUS DE NOVA ANDRADINA - CPNA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**FELIPE EDUARDO BARRETO BRITO**

**A CULTURA DO *COVER* MUSICAL EM NOVA ANDRADINA-MS COMO FORMA  
DE ARTE PRÓPRIA PARA CONCILIAÇÃO DOS IMPULSOS ARTÍSTICOS**

**Nova Andradina-MS  
2023**

FELIPE EDUARDO BARRETO BRITO

**A CULTURA DO *COVER* MUSICAL EM NOVA ANDRADINA-MS COMO FORMA  
DE ARTE PRÓPRIA PARA CONCILIAÇÃO DOS IMPULSOS ARTÍSTICOS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Graduado em  
Licenciatura no Curso de História pela  
Universidade Federal de Mato Grosso do  
Sul, Campus de Nova Andradina.

Orientador: Dr. Eduardo Martins

Nova Andradina-MS  
2023

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**FELIPE EDUARDO BARRETO BRITO**

**A CULTURA DO COVER MUSICAL EM NOVA ANDRADINA-MS COMO FORMA  
DE ARTE PRÓPRIA PARA CONCILIAÇÃO DOS IMPULSOS ARTÍSTICOS**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

**Doutor EDUARDO MARTINS**

---

**Presidente:**

**Mestre Ailton Ribeiro Nascimento**

---

**Arguidor I:**

**Doutora Dulceli de Lourdes Tonet Estacheski**

---

**Arguidor II:**

**Nova Andradina-MS, 15 de dezembro de 2023.**

## DEDICATÓRIA

**Edson Carvalho, James Wester Bolsanelo, Jones Siqueira e Marlon Giorgi Nunes.** Com muita gentileza, emoção e carinho cederam suas memórias, lembranças e uma parte significativa das suas histórias. Dedico esta monografia.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade pública, gratuita e de qualidade; ao curso de licenciatura em História da UFMS de Nova Andradina que me proporcionou, além dos estudos teóricos, muita prática didática, mas, sobretudo, os ensinamentos do constructo da História em seu saber-fazer de pesquisa científica capaz de dar-me os suportes adequados para que eu no final dessa trajetória acadêmica fosse capaz de confeccionar uma monografia científica que falasse de um objeto de estudo que se relaciona com o meu próprio fazer de artista.

Faço um agradecimento mais do que especial aos quatro colaboradores e participantes dessa monografia, aqui registrados nominalmente: **Edson Carvalho, James Wester Bolsanelo, Jones Siqueira e Marlon Giorgi Nunes**, sem vocês esta pesquisa provavelmente não existiria. Meu muito obrigado pela cedência das falas.

Faço um agradecimento especial ao professor e pesquisador doutor **Eduardo Martins**, que abriu suas portas para essa orientação segura e competente; colocando à minha disponibilização textos, arquivos, documentos e demais referenciais teóricos e metodológicos, além das inúmeras correções pertinentes a um texto acadêmico científico. Muito obrigado.

Agradeço a todo o corpo docente e colegas de caminhada durante meu curso de graduação.

Por fim, agradeço aos Deuses da música Apolo e Dionísio e a Nietzsche.

## SUMÁRIO

.....	4
DEDICATÓRIA.....	4
AGRADECIMENTOS.....	5
SUMÁRIO.....	6
RESUMO.....	7
INTRODUÇÃO.....	8
1. APRESENTAÇÃO DOS CONCEITOS.....	13
2. ORIGEM E DEFINIÇÃO DO TERMO <i>COVER</i> .....	17
3. A PRÁTICA DO <i>COVER</i> E SUA HISTORICIDADE.....	20
4. FALAS DOS ARTISTAS ATUANTES <i>COVERS NOVA-ANDRADINENSES</i> .....	23
4.1 - Fala de Jones Siqueira.....	24
4.2 - Falas de Marlon Giorgi Nunes.....	28
4.3 - Falas de James Wester Bolsanelo (Tuka).....	32
4.4 - Falas de Edson Carvalho (Kid).....	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
6. REFERÊNCIAS.....	42
ANEXO 1 – CARTAS DE CESSÃO DE AUTORIA.....	44

## RESUMO

Esta monografia investiga a trajetória de vida artística musical de um grupo seletivo de adeptos e atuantes na cultura do *cover* enquanto prática, por meio dos relatos orais fornecidos pelos colaboradores, circunscritos ao município de Nova Andradina-MS compreendendo os diferentes caminhos individuais e também coletivos da construção deste cenário musico-artístico. Objetivando chegar a uma percepção de um certo grau da presença de equilíbrio ou equidade dos impulsos naturais e artísticos: o impulso Apolíneo e o Dionisíaco proposto pelo filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche em “O Nascimento da Tragédia Grega: A partir do Espírito da Música” (2020). Na primeira parte do trabalho exploro inicialmente os conceitos nietzschianos, analisando sua visão sobre as ideias e conceitos, para depois refletir sobre a compreensão e entendimento do fundamento teórico guia sobre a “música”. A pesquisa estudou sobre a origem do termo *cover*, etimologicamente. Finalmente, analiso as pesquisas de história oral coletadas nas entrevistas feitas com artistas locais, buscando vislumbrar a conexão da prática do *cover* e a percepção deste estilo musical com equidade e equilíbrio dos impulsos propostos por Nietzsche.

**Palavras-chaves:** Música *cover*. Nova Andradina-MS. Impulso dionisíaco

## ABSTRACT

This monograph investigates the musical artistic life trajectory of fans and actors in the cover culture as practice, through oral reports provided by collaborators, limited to the municipality of Nova Andradina-MS, understanding the different individual and also collective paths of building the artistic cover scene. . Aiming to reach a perception of a certain degree of the presence of balance or equity of natural and artistic impulses: the Apollonian and Dionysian impulses proposed by the philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche in “The Birth of Greek Tragedy: From the Spirit of Music” (2020 ). In the first part of the work, I initially explore Nietzsche's concepts, analyzing his vision of ideas and concepts, and then reflect on the understanding and understanding of the theoretical foundation that guides “music”. The research studied the origin of the term *cover*, etymologically. Finally, I analyze oral history research collected in interviews with local artists, seeking to glimpse the connection between the practice of cover and the perception of this musical style with equity and balance of the impulses proposed by Nietzsche.

**Keywords:** Cover music. Nova Andradina-MS. Dionysian impulse.

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa em formato monográfico se justifica em razão da sua extensão da escrita e pesquisa acadêmica nos seus termos teóricos e metodológicos que se valeu da História oral e seus aportes, enquanto, instrumento capaz de dar suporte ao constructo da história, do fazer historiográfico que se vale das lembranças do passado, mas também do presente e assim as devidas transcrições das falas dos colaboradores e participantes constituem em si mesmas o próprio objeto de estudo e narrativa da História, neste sentido, são as próprias falas que compõem o *corpus* documental científico da pesquisa e que, entretanto, enche de palavras o papel e faz as páginas se avolumarem.

Para fins deste estudo da cultura do *cover* artístico musical, enquanto prática, no município de Nova Andradina-MS, utilizamos a proposta metodológica da história oral embasada pela teoria filosófico-histórica nietzschiana presente em sua primeira obra, "O nascimento da tragédia" (2020), publicada originalmente em (1872). O objetivo principal é compreender se há um equilíbrio vigoroso e reconciliativo, proposto por Friedrich Wilhelm Nietzsche quando examina a cultura trágica grega, resultado da proporcionalidade ou equilíbrio na admissão dos impulsos artísticos: o Apolíneo e o Dionisíaco. Ao referenciar seu primeiro livro, "O nascimento da tragédia a partir do espírito da música", Nietzsche busca, inicialmente, explorar as origens e funções da arte trágica grega como um exemplar que concilia os impulsos opostos, chegando ao ponto culminante em que filólogos e historiadores da arte destacavam a predominância de um único princípio na arte grega: o Apolíneo. Esse princípio é caracterizado pelas belas artes, pelo delineamento da imagem, pelas belas formas medidas e pelo estabelecimento de limites. A filosofia dionisíaca nietzschiana é apresentada como uma contraposição a essa filosofia da representação ao longo da obra.

A pesquisa buscou captar, analisar e compreender os relatos orais de quatro artistas entrevistados e sua visão sobre a prática do *cover* artístico musical como parte de um fenômeno de equidade ou equilíbrio dos impulsos artísticos, conforme descritos como autênticos e vigorosos por Nietzsche. A hipótese mais provável é a tentativa de perceber o grau de equilíbrio dessas forças ou impulsos. A pesquisa buscou validar a afirmação do filósofo (2020, p.24) que destaca: "Sob o encanto do dionisíaco, não apenas se renova a aliança entre um ser humano e

outro; também a natureza alienada, hostil ou subjugada celebra novamente a festa de reconciliação com seu filho perdido, o ser humano”.

Em termos metodológicos, a pesquisa se ampara na história oral. Segundo José Carlos Sebe Bom Meihy (2007) Como procedimento específico, a entrevista em história oral é uma fórmula programada e responde à existência de projetos que a justifiquem. Convém lembrar que a palavra dita e gravada não existe como fenômeno ou ação isolada. Muito do que é verbalizado ou integrado à oralidade, com o gesto, lágrima, riso, silêncios, pausas, interjeições ou mesmo as expressões faciais – que na maioria das vezes não têm registros verbais garantidos em gravações –, pode integrar os discursos que devem ser trabalhados para dar dimensão física ao que foi expresso em uma entrevista de história oral.

Ainda à luz de Bom Meihy (2015) “O que é História Oral?”<sup>1</sup> a história oral é um recurso moderno inaugurado principalmente depois da segunda guerra mundial, com o avanço da tecnologia, gravadores, máquinas fonográficas, e em geral é assim, a história oral passou a ser um mecanismo usado para validar algumas experiências que não estão quase sempre registradas em documentos escritos, ou que quando estão registradas em documentos escritos tem uma outra mensagem, uma dimensão quase sempre de valor subjetivo. A história oral, portanto, passa ser um tipo de narrativa onde a entrevista gravada ou filmada, tenha assim um fundamento de registro em cima de um material ou suporte material que permita uma reflexão que quase sempre varia em um conteúdo mais plural, mais múltiplo e até enigmático, profundo em relação às possibilidades da documentação escrita.

Sobre o material utilizado para o desenvolvimento da pesquisa, de um lado houve a utilização de entrevistas como fontes de pesquisa; do outro suporte bibliográfico, para o qual utilizamos, principalmente, as pesquisas de Nietzsche (2020), Paula Nunes Oliveira (2011) e Bom Meihy (2015).

A motivação subjacente à abordagem deste tema enraíza-se em uma experiência marcante de vida. Aos onze e doze anos de idade fui influenciado por meu tio e alguns primos, assim mergulhei no universo musical. Dedicando-me a aprender a tocar um instrumento. Inicialmente, participei do cenário musical por meio de envolvimento na Igreja. Posteriormente, recebi convites para fazer parte dessa

---

<sup>1</sup> vídeo no YouTube pelo canal Editora Contexto. Disponível em: <https://youtu.be/rl8CDDXFmTE?si=omgULz0CITPfu1Tw>. acesso em: 15 de nov, 2023.

prática artística nos bares, eventos e outros ambientes noturnos surgiram, intensificando meu interesse pela música.

À medida que me inseria no cenário artístico, fui percebendo uma manifestação única em mim: sensações físicas, sentimentos profundos. Mesmo sem compreender totalmente, essa conexão peculiar com a música tornou-se cativante. Motivado por esse encanto inexplicável, minha curiosidade foi despertada, impulsionando-me a desvendar os intrincados mecanismos da música e a aprofundar meus estudos nesse fascinante universo sonoro. Estava se manifestando nesses sentimentos empíricos o que Nietzsche chamaria de apolíneo e dionisíaco. Mais tarde já na vida acadêmica universitária e ingresso no curso de graduação em História obtive a oportunidade de travar o conhecimento científico com aquele *sentimento*

Prosseguindo nessa jornada, meus estudos foram enriquecidos pela interseção com minha graduação em História. Essa combinação proporcionou uma visão mais ampla do conhecimento científico – teórico e metodológico - cultural e histórico que envolve a música, uma vez que as expressões artísticas estão intrinsecamente ligadas aos costumes das civilizações. Percebi que cada povo cultua sons específicos, manifestando-se artisticamente de maneira única.

Minha compreensão foi aprofundada após uma experiência significativa com as ideias do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Em sua obra inaugural, “O Nascimento da Tragédia” (2020) que apresenta uma perspectiva peculiar sobre arte e música explorando os impulsos artísticos, utilizando as divindades gregas como metáforas. A primeira; Apolo representa um impulso moderador que organiza e limita, trazendo ordem. Seu oposto complementar é Dionísio, que quebra todas as barreiras e limites, permitindo a expressão daquilo que foi organizado. Compreendi as nuances dessa abordagem, percebendo como o livro se revela uma obra rica em arte e musicalidade. Vale ressaltar aqui, fins de justificativa, que o Deus Dionísio, era uma divindade etílica; o deus do vinho, da embriaguez, e das artes<sup>2</sup>e que o seu correspondente romano foi o Deus Baco, que simplesmente deu origem ao termo

---

<sup>2</sup> Dionísio (ou Dioniso) é o deus grego do vinho, das festas e um dos mais importantes deuses da mitologia grega. Além de ter os conhecimentos de preparação do vinho, ele possuía o poder de criar drogas poderosas. Dionísio é considerado também o deus grego da natureza, da fecundidade, da alegria e do teatro. Inspirador da fertilidade, ele também é chamado de deus da libido e na mitologia romana, seu nome é Baco. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/deus-dionisio/>. Acesso em 10 out, 2023.

“bacanal”, festa ou “orgia” etílica e sexual. E quem há de negar que o *rock*, sobretudo, regado ao etílico, não libera reações divinas de Baco?

A trajetória que percorri refletiu nesse entendimento, proporcionando respostas para as dúvidas relacionadas às sensações físicas que eu experimentava ao me expressar musicalmente. Isso me motivou a explorar a prática do *cover*, na qual atuo reinterpretando músicas de outros artistas em bares e eventos na cidade. Ao analisar esse segmento musical, percebo a manifestação artística dos impulsos de Apolo e Dionísio.

A prática do *cover*, que envolve a releitura e interpretação de músicas de outros artistas, emerge como um exemplo de equilíbrio de impulsos. Durante entrevistas com artistas atuantes nesse meio, torna-se evidente que esse estilo representa um ambiente artístico em que ocorre uma ordenação Apolínea, estabelecendo limites e regras para tornar a música compreensível e racional para todos os presentes. No entanto, na expressão desse repertório, o Dionísio se manifesta, intensificando a experiência de forma vigorosa e extasiante.

Essa dualidade não só se revela em mim, mas também nos parceiros musicais e no público quando este se envolve, cantando junto e imergindo na energia do momento, ocorre uma liberação intensa de emoções e sentimentos. Ao longo dessas experiências, escolhi esse tema por perceber que o *cover* se assemelha à tragédia grega. Nesse sentido, no ambiente do *cover*, observa-se um equilíbrio entre os princípios de Apolo e Dionísio, criando uma dinâmica única e cativante.

Destarte, o texto em formato de monografia científica apresentado ao curso de História em seus aspectos técnico-científicos, mas também metodológicos me fez perceber como um autor-participante. Este é meu grupo ao que me sinto pertencido, e compõe parte da minha identidade artística. E como parte desse “objeto” também me sinto parte da história que escrevo levando este trabalho, em grande parte, a compor aquilo que Foucault (1983) chamou de escrita de si.<sup>3</sup>

Para a construção deste trabalho, desenvolvemos uma pesquisa qualitativa que busca registrar e valorizar as experiências do grupo de colegas de atuação artística aqui estudado. Buscamos compreender as suas movimentações históricas,

---

<sup>3</sup> A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com as falas dos participantes (amigos e colegas da “noite”) que me oferecem em suas falas uma visão sobre mim mesmo e o meu fazer artístico.

sua inserção nesse espaço e o seu processo de construção e reprodução cultural no cenário musical nova-andradinense. Desta feita, as evidências da materialidade das falas transcritas enquanto aporte metodológico do constructo da nova história; suas fontes e, sobretudo, seus personagens que ganham um microfone com amplificador (para além daqueles dos palcos dos *shows*, aqui nos referindo à sua memória e história). Considerando imprescindível um mergulho nas tradições e costumes do grupo, valendo-se do privilégio de já estar inserido na comunidade, busquei durante a íntegra dessa pesquisa, na parte que a história oral foi fundamental, contemplar o que poderíamos chamar de fundamentos da tradição oral que é entendida por Meyhi e Holanda como:

Seguramente a mais difícil, intrincada bonita forma de expressão da história oral é a tradição oral. Não se limita apenas à entrevista, a tradição oral trabalha com o pressuposto do reconhecimento do outro em suas possibilidades mais dilatadas. Viver junto ao outro, estabelecer condições de apreensão dos fenômenos de maneira a favorecer a melhor tradução possível do universo mítico do segmento é um dos segredos da tradição oral. Parente da etnografia, a boa resolução da pesquisa em tradição oral implica minuciosa descrição do cotidiano e de suas inversões. A complexidade da tradição oral reside no reconhecimento do outro nos detalhes autoexplicativos de sua cultura. Noções de tempo, lógica da estrutura, de parentescos, soluções de alimentação e ordenamento social, critérios de tratamento da saúde, visões de vida e morte, bem como a organização do calendário e dos processos de celebração – rituais e demais cerimônias – são partes inerentes à compreensão de grupos que sempre são exóticos ao conhecimento comum. (MEYHI e HOLANDA, 2019, p.40-41).

Diante do acima exposto e para melhor guiar e localizar o leitor(a), o trabalho está estruturado em quatro partes. A primeira se dedica à explicação dos impulsos artísticos Apolíneo e Dionisíaco em Nietzsche, descreve as concepções filosóficas relacionadas ao entendimento do mundo artístico grego e as compreensões sobre a estética, o mundo da música e da arte. A segunda e a terceira parte abordam a origem do termo *cover*, seu significado e sua historicidade como prática artística. Explora a história dessa expressão e como ela se desenvolveu como uma forma específica de manifestação artística. Finalmente, na quarta parte, são apresentados os relatos orais dos colaboradores no contexto da cidade, pessoas atuantes na prática e cultura do *cover* artístico no cenário musical de Nova Andradina-MS.

Os objetivos desta seção incluem a visualização de: 1) Motivação e despertar para a música no início da trajetória e contexto; 2) Percepção e assimilação dos impulsos artísticos praticados; 3) Reflexões sobre a conservação e importância da prática do *cover* artístico ainda nos dias atuais.

## 1. APRESENTAÇÃO DOS CONCEITOS

A análise que se fará tem base teórica nos estudos de filosofia propostas por Nietzsche. Apolo é o Deus das belas formas medidas e individuação e propicia a Dioniso que se revele. Dioniso é o Deus do êxtase, das paixões e da embriaguez, por sua vez, permite a Apolo que se manifeste. Apolo assegura a ponderação e o domínio de si, por seu turno Dionísio enfeitiça pelo excesso e vertigem. Como a sombra e a luz, profundidade e superfície, a essência e a aparência ambos se mostram indispensáveis. Enquanto o Dionisíaco se traduz em imagens Apolíneas o Apolíneo se exprime sobre um Fundo Dionisíaco. (NIETZSCHE, 1987).

Segundo Nietzsche (2020, p.21)

Liga-se aos dois deuses artísticos, Apolo e Dionísio, o nosso entendimento de que no mundo grego há um enorme contraste, na origem e nos fins, entre a Arte do escultor, Apolínea, e a Arte não figurativa da música, Dionisíaca; esses dois impulsos, tão diferentes, existem lado a lado, geralmente em frente discórdia e instigando-se mutuamente na geração de frutos cada vez mais vigorosos.

Ou seja, a partir da perspectiva de Dioniso é indispensável romper as fronteiras da individuação, do ponto de vista de Apolo impõe-se ultrapassar o horror da visão dionisíaca. Apolo mantém escondida a verdade intrínseca ao mundo, Dionísio revela essa verdade em sua profundidade.

Para compreender melhor esses dois impulsos, pensemos neles, inicialmente, como os diferentes mundos artísticos do sonho e da embriaguez, cujas manifestações fisiológicas apresentam um contraste que corresponde àquele entre o Apolíneo e o Dionisíaco. Foi nos sonhos, segundo a concepção de Lucrécio, que as magníficas figuras dos deuses apareceram inicialmente aos espíritos dos homens (NIETZSCHE, id., *ibid.*).

Dioniso, vindo da Ásia se precipita impetuosamente sobre a Grécia e ele faz ver que a ação recíproca das duas divindades se mostrou tão poderosa que os dois deuses saíram igualmente vitoriosos da luta. Em suma, para que a tragédia grega

possa a vir a existir foi imprescindível que se produzisse um equilíbrio entre o Apolíneo e o Dionisíaco. É na direção dele de que a tragédia grega é uma obra de arte simultaneamente dionisíaca e apolínea que podemos observar que esses dois princípios são forças distintas, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente entrelaçados na expressão artística trágica (NIETZSCHE, 2020).

Segundo o filósofo supracitado

Da mesma forma, acredito, o homem de cultura grego se sentia anulado perante o coro de sátiros, e esse é o efeito imediato da tragédia dionisíaca, que o Estado e a sociedade, e, em geral, os abismos entre os homens, dão lugar a um poderoso sentimento de unidade que conduz de volta ao coração da natureza. O consolo metafísico – que, como já indico neste ponto, toda verdadeira tragédia deixa em nós. (NIETZSCHE, *ibid.*, p.7).

Entre os impulsos Apolíneo e Dionisíaco e os dois sexos referem-se à ideia de dualidade e oposição entre essas forças na criação artística. Sugerindo que esses impulsos são comparáveis a dois sexos em constante luta, representando uma dualidade fundamental na expressão artística. A "reconciliação periódica" sugere que, apesar da luta constante, há momentos em que essas forças opostas se harmonizam temporariamente para criar uma obra de arte equilibrada e completa. Essa tensão e reconciliação são vistas pelo filósofo como elementos essenciais na criação artística, especialmente na tragédia grega, onde essas forças colidem e se entrelaçam para gerar uma expressão artística única, poderosa e permanente:

Reconciliado, fundido com seu próximo, mas Um com ele, como se o véu de Maya estivesse rasgado e apenas seus farrapos tremulassem ante o misterioso Um Primordial. Cantando e dançando se manifesta o ser humano, como membro de uma comunidade superior; ele desaprendeu de andar e de falar e está em vias de ascender pelos ares a dançar (NIETZSCHE, *ibid.*, p.25).

A importância da competição na Grécia antiga, entre os gregos no mundo homérico, legítima, nas palavras de Nietzsche (1987), a luta e a alegria de vencer, substituíram o combate pela condição inerente à competição, afinal não se pode guerrear quando se despreza e não há por que fazê-lo quando se domina. Assim compreende o sentido original também do ostracismo, temendo a supremacia de um único indivíduo que viesse pôr termo, acabar com a competição e ao invés de tolerar quem sobrepujar os demais, os gregos preferiam afastá-lo da vida social, perseguindo

o objetivo de assegurar o bem-estar da pólis em geral. A pedagogia grega entendia que era através da luta que os indivíduos deveriam desenvolver suas qualidades e talentos. A competição é uma das mais nobres e fundamentais ideias grega pré-socrática.

Na perspectiva nietzschiana a competição que é percebida no mundo homérico se aproxima da ideia de Agon que remete a guerra na perspectiva de Heráclito (1872) em “A filosofia na idade trágica dos gregos, 1873”, sua visão se aproxima muito mais da ideia de jogo do que a guerra em Heráclito. Afinal não se deve esquecer que a competição tem sempre em vista a precedência temporária de um dos adversários, daí decorre que não se pode identificar precedência com supremacia e menos ainda combate com extermínio, para que haja confronto é preciso que haja antagonistas e para que ele perdure é necessário que os adversários não sejam aniquilados. Para o autor

Neste mundo, só o jogo do artista e da criança tem um vir à existência e um perecer, um construir e um destruir sem qualquer imputação moral em inocência eternamente igual. E, assim como brincam o artista e a criança, assim brinca também o fogo eternamente ativo, constrói e destrói com inocência - e esse jogo joga-o consigo mesmo. Transformando-se em água e em terra, junta, como uma criança, montinhos de areia à beira-mar, constrói e derruba: de vez em quando, recomeça o jogo. Um instante de saciedade: depois, a necessidade apodera-se outra vez dele, tal como a necessidade força o artista a criar. Não é a perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida. Às vezes, a criança lança fora o brinquedo: mas depressa recomeça a brincar com uma disposição inocente. Mas, logo que constrói, liga e junta as formas segundo uma lei e em conformidade com uma ordem intrínseca. (NIETZSCHE, *ibid.*, p.14).

Portanto, é possível afirmar que, uma vez que a luta entre os gregos se reveste de um caráter agonístico, as duas divindades artísticas que surgem na natureza, Apolo sonhador e Dioniso o ébrio, permanecendo em oposição, podem se reconciliar na tragédia grega. O Apolíneo e o Dionisíaco que compõem a arte trágica dos gregos encontram-se em uma situação que é simultaneamente de reconciliação provisória e luta permanente. Isso defende a ideia de que, na circunstância estabelecida entre eles, há um equilíbrio e uma tensão constante, uma reconciliação e uma oposição que perduram ao longo do tempo.

De novo, no entanto, Apolo nos aparece como a divinização do *principium individuationis*, apenas neste se realizando o objetivo eternamente alcançado do *Um Primordial*, sua redenção mediante a aparência: ele nos mostra, com gestos sublimes, como é necessário todo esse mundo de sofrimento, para que através dele o indivíduo seja impelido a gerar a visão redentora e, mergulhado na contemplação dela, fique tranquilamente sentado em seu pequeno barco oscilante, no meio do mar do *Um primordial* desse fundo trágico dionisíaco (NIETZSCHE, *ibid.*, p.33).

Na primeira parte do “Nascimento da Tragédia”, Nietzsche (2020) dedica-se a examinar o antagonismo entre o Apolíneo e o Dionisíaco, sugerindo que a história da Grécia antiga foi governada pelo combate no qual esses dois impulsos se encontram em luta e conciliação constante. A aceitação desse antagonismo como constitutivo das mais altas realizações culturais é fundamental, portanto, consideramos, assim, o Apolíneo e seu oposto, o Dionisíaco, como poderes artísticos que emergem diretamente da natureza, sem a necessária mediação do artista humano. “Ante esses estados artísticos imediatos da natureza, cada artista é “imitador”, ou artista Apolíneo do sonho ou artista Dionisíaco da embriaguez” (NIETZSCHE, *ibid.*, p.26).

## 2. ORIGEM E DEFINIÇÃO DO TERMO COVER

Conforme elucidado por Paula Agrello Nunes Oliveira (2011), a definição de *performer* se destaca pelos elementos como vestimenta, cobertura, fingimento e falsa identidade, e como esses atributos estão relacionados à questão da identidade.

Em complemento, encontra-se no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa a definição de “vestimenta” e “cobertura” como sendo a roupa ou algo que cobre, enquanto “fingimento” refere-se a inventar, simular, aparentar ou querer se passar por algo ou alguém, enquanto a “falsa identidade” envolve alteração com fraude, oposição à realidade, imitação ou reprodução de uma identidade. (OLIVEIRA, id, ibid.).

Segundo o filósofo e sociólogo francês Jean Baudrillard Kellner (1991), a “dissimulação” refere-se a possuir algo, mas fingir que não possui, enquanto a simulação envolve fingir que tem algo ou fingir que é algo, representando. Ele destaca a distinção entre simular e fingir, e que a simulação é algo falso, presente no imaginário. Com base na teoria nietzschiana (ibid., p.37).

Primeiro, como artista Dionisíaco ele se uniu inteiramente ao Um Primordial, à dor e contradição deste, e produz uma *cópia* desse Um Primordial como música, que já foi denominada, corretamente, *uma repetição* e segunda moldagem do mundo; mas agora essa música novamente se torna visível para ele como uma *imagem onírica simbólica*, sob a influência Apolínea do sonho. Aquele reflexo, sem imagem e conceito, da dor primordial na música, com sua redenção na aparência, gera agora um *segundo espelhamento*, como símbolo ou exemplo específico.

Neste ponto, a discussão sobre *cover* refere-se ao contexto de grupos musicais que vestem a “roupa musical” de um grupo original, podendo dar cobertura, divulgando ou popularizando-o. Essa prática está relacionada à reprodução de uma obra de arte e sua transformação em um fenômeno de massas, tornando-a acessível a grande número de pessoas.

Ainda, à luz da pesquisa de Walter Benjamin (1983), Paula Agrello Nunes Oliveira (2011) destaca a importância da reprodução, pois todo trabalho artístico está suscetível de reprodução, onde permite a multiplicação e distribuição das obras. Mesmo sem fazer referência direta ao termo, podemos inferir do texto de Benjamin que as *versões cover*, enquanto prática musical torna acessível a um maior número de pessoas e enfatiza que a reprodução técnica no sentido da gravação da

performance pode democratizar objetos artísticos, desde que conservem as características do original.

De outro lado, o filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão Theodor W. Adorno (1978) argumenta que a reprodução em série contribui para a perda de identidade e originalidade das obras de arte, enfatizando a importância da autenticidade e preservação da identidade da obra. As reflexões desses dois filósofos proporcionam uma visão ampla sobre a reprodução de obras de arte e suas implicações na apreciação e divulgação da música.

Ademais, Richard Sennett (2009), sociólogo e historiador, destaca a importância da cópia ou imitação no sentido que não só à democratização da obra, mas que está na prática cotidiana do aprendiz, enfatizando que a busca pela qualidade e excelência se dá pela repetição, que é uma característica do artesão. O artesanato é aquele ato de imitar que é crucial na discussão sobre qualidade junto a repetição na atuação destes rumo ao que ele chama de *artífice* que é uma capacidade mais abrangente do que a do artesão pois se destaca em sua técnica, pois, quando realizadas com profundidade e engajamento, transcendem a mera atividade mecânica e se tornam uma forma de criação.

Tal ponto de vista esclarece para nós que o perfil dos *performers* e das versões *cover* são características do *artífice*, com sua relação entre repetição, habilidades e qualidade na prática musical, o que é comprovado na dedicação de tempo e esforço que tais artistas depreendem para reproduzir com fidelidade as obras originais, buscando excelência em seu ofício.

As performances *covers*, transitam sobre a originalidade que pode ser um terreno desafiadoras, uma vez que os músicos estão recriando o trabalho de outros artistas. No entanto, a maneira como eles reinterpretem e reproduzem as obras originais é um modo de criação, por meio da aplicação de suas próprias habilidades e identidades musicais, assim, as reinterpretações das obras que embora na busca da fidelidade acabam sendo inocentemente criativas de obras possuem valor próprio na apreciação da música e da expressão da arte em geral.

Diante das definições quanto à prática do *cover* artístico, especificamente no cenário da performance *cover*, os músicos que recriam obras de outros artistas, acabam por demonstrar criatividade, que por sua vez, exige habilidades artísticas.

Importante mencionar que Richard Sennett (2009) ainda enfatiza que a originalidade na arte não deve ser uma preocupação primordial, mas sim uma

consequência natural do processo criativo, assim, o *cover* por ser um estado artístico se torna uma arte legítima e verdadeira quando é involuntária e espontânea.

### Segundo Nietzsche

Para nossa melhoria e educação, digamos, e que tampouco somos os efetivos criadores desse mundo de arte; mas que podemos supor que somos, para o verdadeiro criador, apenas imagens e projeções artísticas, e nossa mais alta dignidade está em nosso significado como obras de arte – pois somente como fenômeno estético a existência e o mundo se acham eternamente justificados (NIETZSCHE, *ibid.*, p.40).

Assim, os músicos de *covers*, ao interpretarem e reinterpretarem obras originais, inserem sua própria identidade na execução das músicas, como modulação na tonalidade, alterações rítmicas, melódicas e até de estilo da versão original o que reflete a riqueza e complexidade da expressão artística e criativa, comprovando-se que a originalidade pode se manifestar de diversas formas e em diferentes contextos. Tratando de exemplos dessa liberdade de expressão da performance do cover temos o grupo *Sambô*, *KISS Cover*, *Wilson Sideral*.

Desta maneira, não obstante o termo *cover* apresentar diversas definições literais, deve ser interpretado em um sentido mais amplo, isto porque, mesmo que o transmita inicialmente uma ideia pejorativa de “falsificação”, segundo Oliveira (2011) propõe que ele seja entendido como uma forma de reinterpretação e releitura das obras originais.

Portanto, a prática do *cover* artístico musical envolve a reprodução e reinterpretação, em que os músicos imitadores incorporam fatores autorais em sua performance, difundindo tanto o arranjo original quanto a expressão artística de quem reinterpreta. Essa abordagem mais ampla do conceito de *cover* possibilita entender a presença da criatividade e originalidade dos artistas que reinterpretem obras musicais, acrescentando novas nuances e perspectivas à música original.

### 3. A PRÁTICA DO COVER E SUA HISTORICIDADE

O surgimento da imprensa no século XV teve um impacto significativo na música, tornando partituras mais acessíveis e popularizando melodias. Inicialmente, a disseminação de partituras expandiu a música cristã durante a Reforma Protestante, possibilitando aos fiéis assimilarem e reproduzirem com precisão o que aprendiam. (OLIVEIRA, 2011).

Além disso, a música desempenhou um papel importante nas atividades religiosas, proporcionando uma forma prazerosa de participação na comunidade, no contexto, século XIX, com a transição do público musical para a comunidade burguesa, houve um aumento no interesse pela aprendizagem de instrumentos musicais e na execução de músicas populares em diversos locais, impulsionando a criação de grupos especializados em repertórios leves para eventos como casamentos, bares, restaurantes e apresentações ao ar livre (OLIVEIRA, id.).

Oliveira (2011) fornece uma visão inicial da relação entre a reprodução musical e a evolução histórica da tecnologia de impressão, bem como a mudança no público e nas demandas musicais ao longo dos séculos.

Com a chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, desencadeou-se o desenvolvimento e valorização da vida urbana, onde a música passou a fazer parte do cotidiano dos novos grupos sociais que surgiam com as transformações da sociedade. A música desempenhou um papel importante na educação sentimental dos jovens e deu origem a cantores e instrumentistas requisitados em diversos eventos sociais. (OLIVEIRA, id.).

Segundo Oliveira (id.) as primeiras formas da prática de *covers* em solo brasileiro surgiram com os “conjuntos de barbeiros”, que adaptavam e difundiam repertório vindo da Europa, e posteriormente jovens acompanhados de instrumentistas reproduziam canções de seu gosto musical em saraus domésticos e festas.

Ainda segundo reflexões de Oliveira supracitado, até a chegada do rádio em 1922, a atividade de copiar e vender partituras era incipiente no Brasil, com a maioria das partituras vindo da Europa e sendo economicamente inacessíveis para a maioria da população. Com o desenvolvimento da imprensa, as partituras e cifras eram divulgadas em revistas ilustradas, aumentando a possibilidade de os artistas

reproduzirem as obras musicais originais, seguida da evolução tecnológica com o surgimento do fonógrafo e dos discos.

Todo esse desenvolvimento no meio musical oportunizou a *imitação* das canções, gestos e figurinos dos cantores iniciais, expandindo o mercado de trabalho para músicos e popularizando o conceito de *cover*. No Brasil do século XIX, houve a migração de espaços de convívio dos antigos salões e serestas para auditórios de rádio, com prêmios para os melhores intérpretes musicais, contribuindo para a popularização dos *covers* e músicos *imitando* e *popularizando* o repertório de orquestras conhecidas. (OLIVEIRA, id.).

No final do século XX, surgiram os duos vocais acompanhados por violões e percussão, que faziam *covers*, participavam em programas de rádio, gravavam discos e se apresentavam em bares e casas de espetáculos. Programas televisivos de auditório permitiram ver e ouvir artistas preferidos, marcando uma revolução na experiência musical. O surgimento dos discos de cera e do *Long Play* (LP) impulsionou a indústria musical, com a expansão dos mercados fonográficos e a diversificação dos selos e editoras. Os *jingles* publicitários desempenharam um papel importante na promoção de produtos e serviços, contribuindo para a prática do *cover*. Nos anos 1940 e 1950, nos Estados Unidos, as versões *covers* eram chamadas de *standards*, influenciando o surgimento de talentos locais no Brasil. (OLIVEIRA, id.).

No final do século XX, o movimento artístico “Tropicalismo<sup>4</sup>” incorporou influências do *Pop-Rock* internacional e elementos nativos, destronando a Bossa Nova e evoluindo ao longo do tempo. Durante o movimento “Jovem Guarda”, o uso de instrumentos eletrônicos e a popularidade dos *Beatles* levaram ao surgimento de grupos musicais que reproduziam e adaptavam as canções, estabelecendo a prática do *cover* na música brasileira. O *Rock* brasileiro dos anos 1980 e as canções

---

<sup>4</sup> “O movimento que, nos anos 60, virou a tradição da música popular brasileira (e sua mais perfeita tradução - a bossa nova) pelo avesso, ganhou o apelido de ‘tropicalismo’. O nome (inventado pelo artista plástico Hélio Oiticica e posto como título em uma canção minha pelo homem do Cinema Novo Luís Carlos Barreto) Tropicália, de que o derivaram, me soa não apenas mais bonito: ele me é preferível por não se confundir com o ‘luso-tropicalismo’ de Gilberto Freyre (algo muito mais respeitável) ou com o mero estudo das doenças tropicais, além de estar livre desse sufixo ismo, o qual, justamente por ser redutor, facilita a divulgação com status de movimento do ideário e do repertório criados. No entanto, é com esse rabicho que a palavra aparecerá mais frequentemente nas páginas que se seguem, uma vez que tudo isto aqui não passa de um esforço de divulgação internacional do gesto. De qualquer forma, apesar de algum protesto íntimo, há muito tempo que nós já admitimos o termo tropicalismo como eficaz operacionalmente”. (VELOSO, 1997, p.10).

gravadas em inglês na década de 1990 contribuíram para a diversificação de grupos musicais que executavam *covers*. (OLIVEIRA, id.).

Finalmente, Oliveira (id.) diz que o conceito e prática do *cover* foram-se modificando ao longo da história da música, interagindo com a evolução tecnológica e as mudanças na sociedade, embora nem sempre tenha sido formalmente reconhecido, porém sempre com um entusiasmo de se manter presente nas reuniões humanas para fim de uma expressão artística compartilhado com os seus presentes.

Conforme Roy Shuker, (1999), o *cover* é entendido como uma apresentação realizada por músicos que não são responsáveis pela concepção original das músicas, mas se atém o respeito a forma que foi anteriormente concebido e gravado originalmente.

O *cover* como um movimento cultural que se intensificou nas últimas décadas, impulsionando o mercado musical de álbuns e gravações, com compilações, álbuns de tributo e ocupando espaço significativo nas prateleiras de lojas de CDs. Imitar o som, a técnica e o timbre vocal de um ídolo tem sido historicamente um caminho comum para criações musicais originais, sendo uma forma de adquirir bagagem. O *cover* abrange uma ampla gama de contextos criativos, culturais e comerciais. (OLIVEIRA, id., 2011).

As versões de *cover* não apenas divulgam músicas de sucesso, mas também podem aumentar a popularidade das canções originais, proporcionando ao público a oportunidade de se sentir mais próximo de seus artistas favoritos e reviver momentos e lembranças. As adaptações musicais, como qualquer forma de transformação, nos transportam para o passado, lembrando compositores e composições originais esquecidos ou negligenciados, reorganizando e retomando o passado de maneira criativa no presente. Atualmente, o *cover* é amplamente difundido, com existência de artistas, bandas e grupos musicais que constroem sua fama e carreira através dessa prática. Pegando como exemplos os artistas *covers* citados mais acima, os próprios álbuns destes lançam clareza dessa difusão, como exemplo estão os três volumes de releituras de músicas brasileiras feitas por Wilson Sideral, o álbum se chama "*Tropical Blues*", e o primeiro álbum do Sambô, chamado "*Sambô*" de 2010.

#### 4. FALAS DOS ARTISTAS ATUANTES COVERS NOVA-ANDRADINSES

Refletindo acerca dos conceitos nietzschianos, entre o equilíbrio da manifestação dionisíaca e a apolínea, combinada à explicação histórica do desenvolvimento da prática do *cover* em um sentido mais global desse conceito, foram realizadas quatro entrevistas com artistas atuantes no cenário musical nova-andradinense.

Para compor tal cenário cultural e musical nova-andradinense utilizamos as memórias e histórias dos artistas que ao se mudarem para este município iniciaram suas trajetórias de vida, registrando suas primeiras percepções e ações músico-cultural e suas primeiras impressões, sensações e sentimentos a eles revelados.

Nova Andradina é um município interiorano, com costumes vinculados a prática agropecuária, indústria, comércio, festividades tradicionais ligadas a esses costumes e de aderência aos princípios cristãos, em grande parte. Encontra-se localizada a 300 km da capital do Estado Campo Grande-MS, sua população é composta, atualmente, (2023) por volta de 48 mil habitantes, segundo o último censo do IBGE (2022).<sup>5</sup>

Por estar localizada na confluência fronteiriça dos Estados dos três Estado de Mato Grosso do Sul, São Paulo e Paraná, esta característica contribuiu para sua economia, inicialmente à criação e abate de bovinos e nos anos posteriores no desenvolvimento do cooperativismo da produção de grãos e instalações do comércio urbano, indústrias frigoríficas e sucroalcooleiras. Por fim, podemos destacar um forte perfil acadêmico, sendo polo regional educacional, com uma Universidade Federal (UFMS), Uma Estadual (UEMS) e uma instituição particular (FINAN), além de polos de educação a distância EaD.

Além das convencionais festividades do calendário municipal, o desenvolvimento do cenário cultural musical em meados dos anos de 1980 também havia a movimentação dos *pubs*, bares noturnos e restaurantes que no âmbito mais popular além dos serviços de atendimento também tinham como prática dispor de espaços onde acontecia karaokês e a possibilidade de exibições para os mais propensos a performance artística. Por volta dos anos 1980 e 1990 havia também as chamadas “paquera na avenida” que nada mais era que por um som na avenida e

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ms/nova-andradina/panorama>. Acesso em 20 dez, 2023.

as pessoas ficavam mandando recadinhas e músicas românticas umas para as outras e também iniciou os convites e combinados dos estabelecimentos para apresentações aos mais conhecidos artistas locais e bandas covers da cidade. Desta feita esse amplo momento nacional teve repercussão nos sucessos dos artistas e bandas dos anos 1970, 1980 e 1990. Foi assim que o cenário da “noite urbana” nova-andradinense começou a oferecer atrações com os artistas locais fazendo releituras e autorias próprias com seus variados repertórios desses sucessos e sensações da época.

São esses músicos e artistas atuantes no cenário musical-cultural deste município, que compartilham entre si, experiências da prática *cover* artístico-musical: Jones Siqueira, Marlon Giorgi Nunes, James Wester Bolsanelo e Edson Carvalho.

#### 4.1 - Fala de Jones Siqueira

Jones Siqueira, 39 anos, proprietário da empresa “Garage”, atuante em polimentos automotivos, e também vocalista da banda “Tio Jones” do estilo pop rock, iniciou sua paixão por música após conhecer o grupo “Mamonas Assassinas”, explicando:

Nasci aqui em Nova Andradina mesmo, onde o sertanejo é forte. Sempre gostei de música. Lá em casa é fita... E disco de vinil. Então sempre parava o carro do meu pai e ficava ouvindo. Foi com uns 13 anos de idade que eu ganhei um violão da minha tia... Ficou guardado... Mas o despertar mesmo para entrar na música foi “Mamonas Assassinas”. Quando surgiu e eu vi aquilo, eu achei impressionante. Até consertei as cordas do violão e pensei - vou ter que aprender (SIQUEIRA, 2023).

Ainda sobre os passos iniciais nesse universo musical, Jones relata sobre sua primeira experiência nos palcos;

Foi em uma festa no Tênis Club onde aconteciam bailes aqui na cidade, tinha som mecânico e a banda tocando, chamava “banda Swat” uma das primeiras bandas de Rock também, a primeira música que eu cantei me lembro que o público; teve um pessoal que pediu: aquela do Nirvana a *Smells like team spirit*, pediram, pediram daí o vocalista disse que essa ele não sabia, mas se alguém quiser cantar o palco tá a disposição aqui, o pessoal da banda sabe tocar. Os meus amigos me chamando, vai meu irmão Jonas, canta Jony. Foi dessa forma que eu subi no palco tremendo, sem saber o que aconteceria, nunca tinha cantado na vida, só arranhava um violão mais ou menos. Comecei a cantar tudo enrolado na época, mas o

pessoal gostou, senti aquela energia nossa - fantástico de banda, plateia cara, tudo muito gostoso, parece que fica a tudo interligado, aquela energia boa, (aí cara) achei bem legal; que gostoso, foi onde o Marcelo com o pessoal da banda dele que tinha ido lá assistir veio falar comigo e me convidou para cantar na banda (SIQUEIRA, 2023).

Continua,

Temos uma banda chamada “Viro-X” e vimos você no evento cantando, foi massa pra caramba, você não queria ensaiar com a gente, eu falei: - ah cara cantei mais ou menos aquela música né? Como ninguém ia cantar aquela música lá eu fui (risos), o inglês no “embromation” ao extremo (risos) aí o Marcelo mas espera vamos ver aqui ó, pegou um repertório deles lá e ficou me perguntando, aqui ó qual dessas que você já sabe? Pegou uma caneta e foi indo - essa daqui eu sei, essa eu não sei, eu não sei, mas, já escutei e me lembro. Nesse encontro para acertar já tinha dado assim umas 10 ou 12 músicas que eu já sabia cantar as outras conhecia, mas precisava ensaiar para pegar a letra assim marcamos ensaios... Um ou outro começou a ficar sabendo que tínhamos montado uma banda, um motoclub da cidade ficou sabendo, eles iam fazer um encontro deles e nos chamaram para nos apresentar lá. Desse encontro fechamos um baile também no antigo Tênis Club aqui da cidade, foi indo de festa em festa, até conseguimos abrir shows das festividades aqui da cidade. Abrimos o show lá em Naviraí do “Rato” que estava estourado na época, teve também uma banda de Blues bem consagrada aqui no Estado chamada “O Bando do Velho Jack” que veio fazer um show aqui em Nova e abrimos o show para eles, no mesmo dia tocou a banda “Ira” no Parque de Exposições, foi bem gratificante, de uma simples brincadeira de violão e banda de garagem vivendo essas experiências.

Sobre a importância social do *cover*, atualmente, o vocalista entrevistado destacou que a mera tentativa do ser humano em participar do meio musical já possui grande relevância para a vida.

Creio eu que, se todo mundo pudesse, mesmo não conseguindo, mas tentar pelo menos, entrar para tocar alguma coisa assim... Desde que seja música, instrumento alguma coisa, vai fazer muito bem para ela, como pessoa, sabe?... Não importa o instrumento que seja, vai estar na música, e a música é um complemento muito bom. Eu acho assim, pessoalmente dizendo, sabe, para dentro (SIQUEIRA, 2023).

Ainda sobre a importância social do *cover*:

E nas bandas, interessante a questão porque assim, eu toco um instrumento ou quero aprender. Aprende um pouco e como são vários e vários músicos, querendo ou não aqui tem bastante... Onde

está até a oportunidade do cara entrar e fazer parte de um grupo musical, e estar ali junto e não só pelo trabalho de fazer uma apresentação ou outra, mas se tornar uma amizade, digamos, e onde surgem os amigos, enfim... Cria essa conexão (SIQUEIRA, 2023).

Os relatos do entrevistado Jones Siqueira revelam perspectivas profundas sobre a intersecção entre a música, a individualidade e a formação de laços sociais, fornecendo *insights* valiosos para a pesquisa em andamento. A primeira observação ressalta a ideia da música como uma ferramenta universal de bem-estar, independentemente da habilidade musical. Siqueira enfatiza a importância da tentativa, mesmo sem atingir a perfeição, indicando que o simples ato de se envolver com a música pode ter impactos positivos na esfera pessoal.

Na entrevista, Jones Siqueira destacou sua percepção sobre a atualidade do cenário musical, especialmente o *rock*, apontando para uma certa obscuridade ou apagamento dessa vertente: “como tá bem apagado, principalmente o cenário *rock*, não só aqui... mas como nossa finalidade sempre foi *rock and roll*... Deixando de lado os outros estilos, que cada um tem sua alegria; nós fizemos a “Associação *Rock do Vale*” para resgatar, unir mais músicos. (SIQUEIRA, 2023).

A escolha consciente de focar no *rock and roll*, apesar da diversidade de estilos, ressalta um compromisso com a preservação e revitalização desse gênero específico. A criação da “Associação *Rock do Vale*” revela uma iniciativa proativa para unir músicos, sugerindo uma resposta à fragmentação ou desvanecimento do cenário *rock*, não apenas localmente, mas em uma escala mais ampla. Para Jones (2023).

Unindo mais bandas, mais pessoas, cada uma gosta de um estilo de uma banda, e nesse geral creio que vai ter gente que quer tocar alguma coisa, o que quer participar desse cenário que está acontecendo, essa junção... E vai sentir essa energia, que nem no primeiro evento que nós fizemos o pessoal perguntando - quando vai ser o próximo -, e pessoas que a gente menos esperava, nem sabia que gostava disso estava ali com o olhar naquela emoção.

Mesmo já participando de outros estilos, porém com preferência pelo do *rock in roll*, Jones enfatizou a importância da música para transmitir sua interpretação desse gênero musical, asseverando que se deve “quebrar o paradigma de que o *rock* é só barulho...”. “Às vezes a pessoa já nasceu pronto para música e não sabe, às vezes, já tem aquele *feeling* dela ali sabe... Mas só de estar ali, e gostar e sentir, já muda a pessoa.” (JONES, 2023).

Quanto aos valores cultivados no cenário artístico do *cover*, em sua trajetória, o entrevistado apontou para a amizade que surge nesse meio artístico musical

Fazendo um grupo ou uma banda, você cria uma amizade, às vezes, não dá certo um com o outro, mas é raro acontecer. Já nos força também a algo mais, creio eu, a ouvir e querer mais... Se profissionalizar, ou também de você ter mais responsabilidade, trabalhar mais. E como eu sei que isso é muito bom, quanto mais pessoas eu trazer, mais pessoas conhecer essa coisa boa... Oportunidade grande também, dela gostar. Fazer bem, fazer com que essas pessoas que não conhecem esse mundo se sintam bem também... Também cria uma comunidade, um ajudando o outro “ah o que eu posso ajudar, fico na portaria? No som?” É isso (SIQUEIRA, 2023).

Neste relato, é evidente o equilíbrio nos impulsos dionisíaco e apolíneo, afirmado por Nietzsche, que destacou o sentimento e a energia que vem de dentro (*Jones até suspira na entrevista*) é a parte Dionisíaca. Quando ele menciona sobre a organização que isso requer para transmitir a mesma sensação às pessoas, entra o Apolíneo (como, por exemplo, na organização de um evento, onde precisa de alguém na entrada, alguém na mesa de som), além do esforço, dedicação e disciplina necessários para que a música transmita, durante os *covers*, estejam de acordo com as obras e seus “intérpretes originais” que estão sendo retratados ali.

Quando perguntado sobre o momento de apresentação performática, onde o impulso Dionisíaco – deus sedutor – se manifesta com seu encantamento, algo que todo músico sente, Jones Siqueira apresenta a seguinte percepção

É isso que você falou... A construção de um evento, a gente ensaia, a gente divide tudo em bloco... Aí vem a parte do *show*... Aí vem os momentos que está tudo fluindo, tudo em conexão, plateia, público, músicos, tudo com o olhar ali maravilhoso... Sei lá você só fica pensando em sua parte de cantar, sentir a energia da guitarra, do baixo, da bateria, do pessoal cantando junto. Às vezes eu paro de cantar só pra ouvir aquele coral lindo maravilhoso, e aquela energia vindo ali, é gratificante ao extremo (SIQUEIRA, 2023).

Aqui, se nota a parte dionisíaca que atinge o íntimo do ser humano que está ali, na prática do *cover* artístico, haja vista que a sensação que foi causada nele e na plateia, como em toda banda, se deu através do *cover*. A referência à sensação causada tanto nos músicos quanto na plateia ressalta a natureza visceral e emotiva do momento, destacando a capacidade do *cover* de transcender simples

reproduções para se tornar uma expressão autêntica e poderosa. Quanto à forma dionisiaca manifestada durante os eventos, Jonas explicou sobre a sua performance:

Aí eu falo - todo mundo para e deixa o pessoal cantar que está mais gostoso... Aquilo lá é uma música tipo, interna deles, que nem você citou aí a busca interna da pessoa, passando uma energia tão boa, não só para mim, com certeza para os músicos que estão ali juntos... Está vindo aquela energia que, pô, não tem. Acho que *Dionísio salta*... Acho que todos ficam Dionísio nessa hora. É bem interessante isso, é uma conexão muito boa e uma energia que nossa! (SIQUEIRA, 2023).

Continua,

Acho que, tanto eu quanto todos da banda que estão tocando, assim já fica com aquela empolgação. Às vezes, também, pessoas que estão na festa já pergunta - quanto vocês cobram... Gostei do som de vocês, e gente querendo saber que dia tem disponível. Aí o pessoal da banda também já quer marcar mais ensaio, para melhorar (SIQUEIRA, 2023).

Siqueira enfatiza a importância da tentativa, mesmo sem atingir a perfeição, indicando que o simples ato de se envolver com a música pode ter impactos positivos na esfera pessoal. Essa perspectiva pode ser considerada na análise dos impulsos Apolíneo e Dionisíaco propostos por Nietzsche, pois reflete a busca por expressão pessoal e conexão emocional inerentes à prática musical. Nos relatos, Siqueira destaca a dinâmica social das bandas, destacando não apenas a oportunidade de aprendizado musical, mas também a formação de amizades duradouras. Essa dinâmica de grupo, evidenciada na cena do *cover* em Nova Andradina, sugere uma manifestação concreta da interação Apolínea e Dionisíaca na criação e compartilhamento de música, bem como na construção de relações sociais.

#### 4.2 - Falas de Marlon Giorgi Nunes

Marlon Giorgi Nunes, 43 anos, é vendedor de produtos nutricionais, vocalista e músico solo de pop, mpb e integrante das bandas “Turma do Zé” e “DeadLiver” de estilo pop internacional e rock nacional em geral. Inicia sua fala expondo um pouco da história, quais foram suas motivações e o seu despertar para com a música

Em Ivinhema mesmo... A gente tinha um rádio gravador, que ficava até deitado, que você colocava a fita nesse rádio gravador. E aí passava o cara vendendo fita, e minha mãe sempre foi fã, minha mãe não tem nada musical... Meu pai... Na minha família ninguém. Só que ele curtia muito... Escutava “Abba”, “Dalvan”, “Benito di Paula”, “Roberto Carlos”... Eu comecei a escutar também - com três e quatro anos de idade comecei a gostar de música. - Daí a gente colocava lá para tocar e cantava “Trem da Alegria”, aquelas fitas de criança... Fui começar a escutar música mesmo de novo acho que em 1992 para 1993, aí sim foi que eu peguei firme mesmo, porque vinha pessoal de São Paulo apresentavam as músicas (NUNES, 2023).

Segue narrando,

E um cara me apresentou “Faroeste Caboclo”, fiquei doido *cara* - que música é essa? Acho que em 1993 a pessoa veio com uma fitinha, lá de São Paulo e falou: - escuta aqui... Aí a gente estava tentando decorar... Precisa decorar essa música, porque era sensação... No momento, aí devido eu praticar esporte a gente ia nos ônibus cantando e, aí já veio “Mamonas Assassinas” ..., mas a influência maior mesmo era o “Legião Urbana”... (NUNES, 2023).

Neste ponto da entrevista, evidencia-se o encantamento causado pela música no entrevistado, ao lembrar-se da banda “Legião Urbana”, a música “Faroeste Caboclo”, causando tamanha manifestação artística que, mesmo possuindo contato com as músicas desde a sua infância, quatro anos de idade, foi nessa canção que o despertar se deu e o motivou a querer aprender mais sobre o meio musical.

Quanto à sua iniciação no meio musical, Marlon exemplificou: “Devia ter uns dezesseis (16) para dezessete (17) anos”. “Peguei emprestado o violão de um amigo...” “Aí o cara pediu o violão de volta, e eu falei cara não vou devolver não, peguei amor no violão” (NUNES, 2023).

Novamente, o artista expressa, nesse momento de sua trajetória, um encantamento e motivação pelas manifestações artísticas, pois gerou um sentimento latente de apelo pelo instrumento musical. E complementa:

Eu comecei a tocar, na época nós comprávamos revistinhas... Tinha pilhas e pilhas de revistinhas de música, eu ficava lá aprendendo, e assim foi o começo... Na época a gente tinha uma banda chamava “Mentecaptos”, eu, ele (filho do Frank), o Kaká, foi embora daqui o baixista, e o Serjão, a primeira banda tocamos 10 músicas lá na “AABB”, depois disso ficou eu, ele e entrou o Guilherme, do

“Guilherme e Gustavo”, aí tocaram o Cindi e o Jindrich. (NUNES, 2023).

Nunes faz referência à Associação Atlética Banco do Brasil (AABB) clube de campo localizado no município de Nova Andradina-MS. E continua relatando sobre os efeitos da prática de bandas *covers*.

E outra coisa que aconteceu na cena, depois que a gente criou outra banda a “DeadLiver”, é que começamos ensaiar no Roberto do bar “Moterheads”, ensaiava direto toda quarta-feira, toda quarta e no sábado e, às vezes, também às sextas-feiras a gente fazia um showzinho, começamos a levar esse projeto de ensaio aberto às quartas-feiras, foram fazendo sentido. Comecei fazer esse ensaio aberto, fiz em vários estabelecimentos, fiz na “Tuti”, fiz na casa do “Tio Irineu” que é um colega nosso, fiz na academia do Valter, aí quando eu comecei a fazer todos esses lugares, quando começamos a fazer um monte, as banda que estavam “dormindo”, paradas - todas voltaram à tona, entendeu? A banda “Alive” fazia tempo que não tocava, voltou a tocar e montou também outra banda; uma de *Grunge* com o Pablo, o Pablo também montou outra banda por conta, o “Tio Jones” do Jônias também agora está aparecendo e tocando mais. A única banda que toca uma vez por ano é a “Kilvers” parece que deu uma animada, movimentando alguns shows e assim parece que a galera deu uma animada, querendo tocar mais, o Dieguinho também fez outra banda já a “SoundBeer”.

Quando perguntado a respeito da relação com outras pessoas do meio artístico do *cover*, ele relata uma experiência com Jones Siqueira, nosso primeiro entrevistado.

A primeira vez que eu vi o Jônias cantando, foi em um evento “dos Movidos” lá no Parque Exposição, o Jônias muito louco, cantando “Mamonas Assassinas” só de cueca, sunga, uma peruca, um óculos escuro e cantando, eu fiquei - cara, esse cara é louco bicho, é doido mano - Acho que isso deve fazer uns 20 anos, e assim esse lance do Jônias eu admiro bastante nele, que ele incorpora muito, o Jônias, ele se entrega, é dele mesmo uma espécie de performance dele e é bem expressivo mesmo, assim ele traz elementos do *rock*, gestos com o pedestal assim o ato artístico dele é bem assim mesmo (NUNES, 2023).

Quando perguntado sobre os impulsos artísticos, Apolo e Dionísio propostos por Nietzsche, Marlon dispõe dessas percepções.

Dionísio seria uma emoção, vai ser uma emoção, Dionísio você vê o sentimento, a emoção que você está ali, e que, às vezes, até transbordar e você se esquece do que você tinha de propósito para fazer? Agora já a parte do Apolo que está falando que é mais rígida,

já saiu, já está mais automática, então assim eu consigo equilibrar mais agora, eu consigo dar um mais de emoção em algumas músicas, eu estou mais - como que eu falo? Mais seguro e confiante. Eu estou mais tranquilo, mais em ordem, eu consigo até interagir melhor e tal, e assim, no começo não. No começo a gente sofreu muito, na verdade, assim, por mais que a gente queria fazer, você ainda se sentia um pouco tímido ainda nessa época. Hoje já nem tanto, mas na época eu me sentia muito tímido; bom eu vou me apresentar ali; vou tocar e se eu errar? Porém, como a gente vem praticando há muito tempo, hoje, então, o amadurecimento, o processo, então, é bem equilibrado (NUNES, 2023).

Ao aprofundar nos conceitos nietzschianos e ainda no perceber dos efeitos desses impulsos nas experiências com *cover*, Marlon relata algumas percepções:

A gente sente você sente arrepio, você sente calafrio e as pessoas também. Eu já consegui ver pessoas chorando tanto quando toca a música, o cara chora e vê o cara chegar assim para você e falar “não sei o que você tinha bicho quando cantou essa música”. Então isso acontece mesmo, acontece direto, isso aí acontece bastante quando você chega a tocar uma música também que a pessoa gosta e eu tenho apesar de tudo isso, eu acredito também que na música ela chega num certo tom que toca a pessoa entendeu? Eu acredito nisso também, que a música, se ela chega num certo tom, tonalidade de voz que encanta o ouvido da pessoa que está ouvindo, acaba sentindo, é uma coisa meio louca, mas eu acredito que ouvinte sente e incorpora aquele som. Você acaba transmitindo para quem está ouvindo (NUNES, 2023).

Quando perguntado sobre uma certa expurgação ou liberação que a música traz nos momentos das apresentações, Marlon dispôs dessas percepções

É uma válvula de escape, você está tocando, sabe o que fez e o que se propôs a fazer e, às vezes, nem viu o que fez porque foi leve. Você sente isso, com uma sensação de missão cumprida, se limpa mesmo, se sente bem à vontade cara! Volta querendo fazer de novo, já dá essa sensação de querer fazer de novo que é diferente (MARLON, 2023).

A narrativa da trajetória musical de Marlon Giorgi Nunes oferece uma contribuição significativa para a compreensão dos caminhos individuais e coletivos na construção da cena do *cover* artístico nova-andradinense. A exploração das influências musicais desde a infância, a iniciação no violão e a formação da banda “Mentecaptos” exemplificam o percurso pessoal de um adepto dessa cultura musical.

A vivência de Marlon em eventos e apresentações, descritas como uma espécie de válvula de escape e uma sensação de “missão cumprida”, lança luz

sobre a dimensão transformadora da música na vida dos adeptos do *cover*. A conexão entre as experiências pessoais de Marlon e os conceitos filosóficos de Nietzsche, proporciona uma abordagem holística à investigação da cultura do *cover* em Nova Andradina.

### 4.3 - Falas de James Wester Bolsanelo (Tuka)

O terceiro entrevistado, James Wester Bolsanelo, comerciante e proprietário do restaurante “Espetos&Cia”. Trabalha com gravação e produção musical, técnica de som e DJ de baile. relatou que trabalha profissionalmente com música desde os quinze (15) anos de idade, está com cinquenta e dois (52) anos atualmente.

Minha paixão por música teve inícios entre os cinco (5) e seis (6) anos de idade, quando ganhei uma fita de música do meu tio, chamada “*of the lobos*”. Quando meu tio me deu essa fita fiquei apaixonado, era *rock’n roll* estilo balada... Eu fiquei apaixonado, e a partir daí “bicho” meu pai tinha um sonzinho em casa... Ele gravava a voz, e apertava o “rec.” ali na fita ele gravava a voz... E o “rec.” ligado ali, eu pegava o som da caixa de som: é a minha voz aqui? eu já queria fazer aquela parada tá ligado? (BOLSANELO, 2023).

Sobre sua trajetória musical, James Wester Bolsanelo contou que “quando tinha de 14 para 15 anos aí, uns caras que mexiam com som na época, eles que faziam bailes, não tinha promotor de eventos sabe? O cara tinha um som, aí ele alugava o clube e fazia as chamadas ‘brincadeira dançante’, em Fátima do Sul-MS onde eu morava” (BOLSANELO, 2023).

Um desses caras que faziam esses bailes, chamou eu e mais uns amigos que estavam na rua para ajudar na limpeza do ginásio, onde mais tarde haveria uma brincadeira dançante. Após a limpeza eu fiquei observando a pessoa na montagem das estruturas para o *show* e me ofereci para ajudar, depois disso já fiquei fixo com ele, trabalhando nas montagens e aprendendo a regular som... Aos dezessete anos de idade (17), tinha juntado uma grana e estava decidido a viver de música e de som e, tempos antes, quando trabalhava com aquele profissional do som, viemos a Nova Andradina, cidade pequena, interiorana para fazer um evento e acabei gostando da cidade. Então, ficou como primeiro destino para começar a trabalhar com som por conta... Após chegar à cidade, passei por um período de baixa, procurando por seus serviços, por conta de ser época de quaresma, por ser religiosamente tradicional essas festividades, foi quando os colegas Gerson Lopes e o Márcio Pezão... Gerson já tinha me conhecido da rua... Chegou lá e falou

assim: - vamos fazer Sábado de Aleluia no “Tênis Clube”? Respondi - cara vamos! (BOLSANELO, 2023).

Sobre uma das suas primeiras participações nesse cenário musical em Nova Andradina, James traz o seguinte relato.

Teve uma época que nós viemos para para Nova Andradina fazer uma publicidade das lojas “Aruá” que ficava perto daquele prédio ao lado do “Lanchão”, tem um prédio grande ali, no quarteirão do “Lanchão”... E a pessoa era dona das lojas “Aruá” em Fátima do Sul e abriu aqui em Nova Andradina e a gente veio fazer propaganda volante para ele. Chegando aqui encontramos uma pessoa que chamava Carneiro que era irmão do Val da loja “CDPoint” e irmão do Tufão. O Carneiro, ali onde hoje é o “Lojão dos Calçados” tinha uma pizzaria e ali naquele prédio se você observar uma loja os calçados do lado do prédio tem um corredor, que vai dar nos fundos daquele terreno. Você entra pela frente mas pode entrar pelo corredor que entra por lá também, o Carneiro chegou em nós e disse - : “Mano vocês tem som lá isso aqui... oh, sabe porque? Vamos fazer umas boates aqui”, e aí perguntei - Como? Ele disse: “eu fecho as portas da frente...” Era aquelas portas de baixar, “e a gente faz um esquema pelo corredor, o pessoal entra e nós faz lá dentro”, eu disse beleza, vamos que vamos então. Fomos para Fátima do Sul, buscamos som e iluminação e montamos naquele espaço o negócio e a gente fazia essas boates lá e outras festas na cidade. (BOLSANELO, 2023).

Questionado sobre a importância de permanecerem vivas essas questões musicais na cidade, incluindo artistas que vivem do *cover*, enfatizou.

Cara, a importância eu costumo dizer que a música e o esporte são duas coisas que têm importância na vida do ser humano do começo até o fim da vida dele, porque a música não é só música cara! Não é só a bateria e baixo e guitarra... Música é arte, é cultura, a música está em todo tipo de coisa: se você liga a televisão tem música lá, se você liga o rádio tem música, se você está na rua, a pessoa passa escutando música dentro do carro, um veículo passa fazendo uma propaganda que tem música... (BOLSANELO, 2023).

A história musical de James Wester Bolsanelo, desde sua introdução ao *rock'n'roll* aos cinco anos de idade até sua imersão profissional no universo do som e eventos, reflete uma trajetória marcada pela paixão e dedicação à música. Sua transição para Nova Andradina, impulsionada por colegas de trabalho, evidencia a resiliência e o comprometimento com sua arte. Ao sublinhar a amplitude da música como uma expressão cultural presente em diversos aspectos da vida cotidiana, James ressalta a importância intrínseca desse meio artístico na sociedade. De maneira concisa e afirmativa, disse que

A música está presente em tudo. A música funciona como esporte, ela é educativa; você passa a ser mais educado, a ter vários propósitos a partir do esporte e da música, [bem como confidenciou que sua vida tem grande base musical]. A música que eu falo, em geral... Minhas filhas, sempre tentei levar para o lado da música, são as pessoas que eu gosto; meus amigos, minhas coisas, são tudo relacionadas às músicas. Eu estou entendendo... E a música é para resumir: - a música é importante para todo mundo, para toda a faixa de idade, tem pessoas da terceira idade que, qual que é o *hobby* maior deles? Não é dançar? (BOLSANELO, 2023).

Quando explicado a ele sobre a teoria musical nietzschiana, em que na sua obra diz muito sobre música e são mencionados os impulsos Apolíneos e Dionisíacos que existem na natureza e na arte, James Wester Bolsanelo destaca a coexistência desses impulsos na experiência artística, indicando que a combinação dos elementos organizados e estruturados (apolíneos) com a intensidade e paixão da expressão artística (dionisíacos) resulta em uma experiência mais rica e equilibrada

Um é um impulso mais teórico, pragmático, das formas e das regras, é essa coisa de separar as coisas, dividir para lá, para cá, as funções. E um segundo e oposto impulso a esse primeiro, que é mais passional, louco, artístico, do vinho e das festas. Então, tipo assim, por exemplo, você mexe com o som “ó aquele recinto ali não pode ser um som tão grande”, é você que tem um olhar pragmático, o olhar de quem vai preparar, quem vai organizar, é um olhar apolíneo... Mas quando vai acontecer que você vai apertar o *play*, que vai acontecer o lance, o Dionísio vem reequilibrar com essa liberação da expressão, com sua performance e intensidade da manifestação artística (BOLSANELO, 2023).

Ao perguntar se é possível enxergar nessa trajetória, nessas experiências que você teve com música, se conseguiu perceber a existência desses impulsos: - “Eu consigo sim. Cara, sabe aquele lance que os caras sempre falaram assim ‘cara ensaio é ensaio, e *show* é *show*’. Quando você entra no palco é outra coisa. E é verdade esse negócio, cara a gente é tipo assim o Apolo “bicho” ele é razão... Isso, e o Dionísio ele é emoção” (BOLSANELO, 2023).

Diante da reflexão de Bolsanelo sobre os distintos impulsos artísticos que permeiam sua trajetória musical, emerge uma análise perspicaz acerca da dualidade entre o Apolíneo e o Dionisíaco na experiência do palco. Ao reconhecer a transformação que ocorre quando se transita do ensaio para o espetáculo ao vivo,

ele destaca a dicotomia entre razão e emoção, delineando a complexidade da performance artística e sua influência na recepção do público.

É isso que, às vezes, acontece em alguns *shows* que a gente vê, e fala: “cara que o *show* foi chato”, porque aí o Dionísio não entrou, não é?... Quando você entra totalmente com a emoção mesmo, que você fala “está tudo certo, eu vou pisar agora no palco”... Da época dos *shows* com banda, que essa época eu te contei aí bicho, era massa, porque a energia subia em cima do palco... Em todo lugar que nós íamos... Eu via essa energia acontecendo, é uma energia fora do comum quando o artista consegue entrar no coração... A gente troca energia... E o povo não arredava pé, não... Troca a energia no olhar? É impressionante quando o artista consegue fazer isso... Isso acontece cara. É por isso que os artistas fazem isso, levam esses públicos enormes, porque eles conseguem dar essa liberação (BOLSANELO, 2023).

Assim, as lembranças que Bolsanelo compartilhou nos transmitem uma visão formidável de como as emoções mais organizadas e as mais sentimentais se entrelaçam na música ao vivo. Ele destaca o equilíbrio entre a razão e a emoção no palco, mostrando como a música tem esse poder incrível de conectar de verdade com o público. Ao explorarmos as nuances desses impulsos na cena do *cover* novandradinense, as ideias do Bolsanelo servem como um guia interessante para refletirmos sobre a vitalidade e a riqueza desse cenário musical local, mas que pode ser universal, de acordo com as teorias nietzschianas.

#### 4. 4 - Falas de Edson Carvalho (Kid)

Nosso último entrevistado, Edson Carvalho, carinhosamente chamado de Kid, é proprietário de uma loja de instrumentos musicais, “Luthieria” e estúdio de gravação. Atuante do meio como músico de aderência a música brasileira, samba, jazz e rock. Sobre sua iniciação musical, motivação e despertar, Kid narrou da seguinte forma:

Minha mãe compunha músicas para a campanha política quando era criança, enquanto meu pai tocava um pouco de violão e de sanfona, contudo meu encantamento se deu por volta dos onze (11) anos de idade, estava numa praça, fui comprar pão e passava sempre num Posto “Jotão” onde tinha rádio comunicador e tocava músicas, e nesse dia começou a cantar uma música do Ivan Lins que era música de novela, chama “Novo Tempo”, e essa canção me encantou (CARVALHO, 2023).

Continua,

A partir daquele dia pedi um violão aos meus pais e conheci também um rapaz que se chamava Zé Carlos que tocava bateria e ele começou a me ensinar algumas coisas... Meu pai já gostava muito de Luiz Gonzaga, eu ouvia muito Luiz e muito Ivan Lins também, fui crescendo nessa ligação com o violão, mas nada muito sério. Uma época, um pouco mais tarde, lá pelos quinze ou dezesseis anos de idade, na fase da escola, eu conheci uma galerinha que fazia música e percebi que fazia muito sentido para mim... Me mudei para a capital do Estado, Campo Grande, onde estudei música com o “Professor Garcia”, por sete anos e, posteriormente, passei a dar aula de músicas na escola “Metaliem” (CARVALHO, 2023).

O entrevistado continua e relata suas primeiras passagens pelo universo do *cover* na sua trajetória:

Naquele meio lá, arrumaram um *show* num bar de *rock*... Me deram um baixo tonante de três cordas e me vestiram com um *kimono* vermelho, porque no *rock*, geralmente, além da música, você tem que ter a performance... Eu pulava, fazia careta, abria as pernas, fazia o maior escândalo performático, e o pessoal do “Alta Tensão” que era uma banda de *hardrock* estava lá... Eu tinha uma atitude para eles, atitude de *rock in roll*, aí me acolheram e tal. Após essa experiência musical, me tornou integrante dessa banda, onde recebi o apelido de “Kid”, como sou conhecido na cidade e no meio musical. Meu apelido ficou “Kid”, porque eu era muito garoto e o único e eles eram todos adultos... Enfim viajamos bastante. Fizemos vários *shows* (CARVALHO, 2023).

Quando perguntado ao Kid, ainda, sobre seu despertar com a música, em sua trajetória, ele afirmou que teve a seguinte experiência:

Quando me tornei integrante do grupo “Alta Tensão”, o baterista tinha muito conhecimento musical e eu estava na casa dele, aí estava tocando uma música de entrada do álbum do “*Jaco Pastorius*”... Aí foi outra pancada, foi uma baita de uma mudança na minha vida, eu “pirei o cabeção” e fui ouvir só *Jazz*, fiquei então entre o *Jazz* e MPB, eu nunca mais saí (CARVALHO, 2023).

Apresentados ao entrevistado os conceitos nietzschianos, quanto à manifestação do lado dionisíaco, após o apolíneo, o artista expressou seu ponto de vista, demonstrado na reprodução da entrevista:

Nesse comportamento de estética, principalmente criativa e mais sensorial, foi só no *rock*, pois não havia nenhuma necessidade de ter uma organização conceitual. Principalmente a parte teórica, era só formação de estilo, de gosto, tendência, sempre relacionado ao universo do comportamento. Da cultura *pop*... Quando eu trabalhei com outros artistas, como a “Família Espíndola”... Uma expressão

muito própria, um estilo de fazer música ligada à terra, ligada à cultura local, à cultura fronteiriça. O “Zeca do Trombone”, que eu trabalhei muitos anos também, era música brasileira e *jazz*. Já na banda de baile, é outra forma de pensar a música, a música já é um trabalho não tão sensorial, não tão emotivo, mas ligado ao *business*, que é grana. Então se é para tocar uma música que é de gosto popular, eles tocavam qualquer uma... Era muito mais em favor do público... Eu pessoalmente vejo muito mais a música desse ponto cerebral, o cálculo da sensação, depois de realizado, de composta, de arranjada, aí essa parte cerebral, ela fica de lado em favor da fluidez, da sensação, então, em resumo de tudo que eu te falei, você sempre encontra nesse trabalho sensorial alguma coisa de técnica, e no trabalho que é muito técnico, muita coisa sensorial. Então eles não andam separados nunca (CARVALHO, 2023).

Ainda nesse aspecto, o colaborador afirmou suas percepções e sua forma de se sentir “completo” quando atua musicalmente:

De duas formas; de forma positiva e de forma negativa. Vou te explicar o porquê. De forma positiva quando o trabalho tem *business* (negócio) envolvido, então existe a sensação de tristeza, de vontade de parar, de que a música é um troço horrível que não vale a pena quando é *business*, quando é só grana.... Agora quando você faz, como você falou, quando tem essa realização e não tem um *business* envolvido, que para mim é um conflito, eu vejo sim; situação de realização, de prazer, de alegria, de completude.... Mas não é sempre que dá, porque quando você vive de música, você não faz só o que você quer, você faz também o que é necessário fazer, então tem um efeito secundário que é uma grande decepção. (CARVALHO, 2023).

E continua sua fala:

Como eu te falei é uma dualidade o tempo todo, independentemente de ser *business* ou não, existe sempre... Quando a música é muito mais uma escolha sua, todo o trabalho anterior. Ele é todo cerebral, ele é todo de cálculo, teórico, quando acontece, é cem por cento (100%) racional, anteriormente... E ao executar, é cem por cento (100%) emocional e *feeling*... Eu percebo isso o tempo todo. (CARVALHO, 2023).

Sobre o *cover* como uma prática musical e cultural, o colaborador expôs a seguinte percepção:

Toda a música é *cover* de alguma coisa. Porque você não tem a informação, é toda em si mesmo, então mesmo que, se você execute exatamente como o artista compôs, ao executar você já está fazendo diferente. Então eu acho que a questão de interpretação ou *cover*, ela é inevitável... E esse inevitável, na ocorrência da prática do *cover*, quanto a ser uma forma de releitura da obra original. Quando você toca até uma obra sua, que você compôs e que você escreveu

você sempre toca ela de uma maneira diferente e, muitas vezes, intencionalmente, então, na maioria das vezes é um *cover* de si mesmo... Então *cover*, está presente o tempo todo na arte. De maneira mais específica, como ao longo da pergunta você fez, quando você toca em busca de alguém, de um autor diferente da sua, mesmo que você se atenha a todos os detalhes da execução, que a palavra *cover* em inglês tem mais a ver com isso, é copiar exatamente igual, inclusive a voz, o tom, a música inteira... Mas essa versão nunca é, nunca é fiel... Então, ela é um *cover*. (CARVALHO, 2023).

Ao aprofundarmos mais no tema do *cover* e trazendo a problemática que Oliveira (2011) aponta, sobre o conflito entre o *cover* se apresentar como uma arte “falsa”, no sentido pejorativo, trazendo mais elementos para o diálogo, o entrevistado apresentou esses seguintes olhares

Por três meios que eu vejo: pelos recursos técnicos, você não tem um instrumento igual, as cordas iguais, a estrutura, igual foi feita... Segundo ponto é a parte da interpretação humana, ou seja, a voz é diferente, a pessoa é diferente, o sentimento é diferente, o modo como ele vê a música é diferente de como o autor viu... E o terceiro ponto é audiência, a audiência também participa desse *cover*... O tempo todo que a gente faz música, mesmo que seja a sua própria música, você faz *cover*, você faz releituras, as interpretações suas, muitas vezes feitas no ato, e é impossível fazer música e fazer arte sem isso eu acho... É um fator inevitável o *cover* ou releitura ou interpretação, pois é uma parte integrante da arte da música, muito especificamente da música como um estágio de passagem e aprendizado e que também aparece em outras artes... Nunca vai ser igual, sempre terá impressões novas e mesmo que você se esforce é impossível fazer igual por todas as condições que falei... O *cover* é uma arte interpretativa, que por tudo que falei, às vezes, beira a algo novo e talvez até autoral, mesmo sendo o que é, e que tem seu valor próprio (CARVALHO, 2023).

Kid, nosso último entrevistado, traz uma narrativa rica sobre sua jornada musical, desde os primeiros acordes ouvidos na infância até a descoberta do *jazz* e da MPB. Seu envolvimento com o universo do *cover* começou de maneira performática e enérgica, integrando uma banda de *rock* e adotando o apelido "Kid". Suas experiências oferecem uma visão única sobre os impulsos Apolíneo e Dionisíaco na música ao vivo, destacando a dualidade entre a organização técnica e a expressividade artística. Kid compartilha suas reflexões sobre a música como escolha pessoal e as complexidades emocionais envolvidas, revelando uma dualidade constante entre o racional e o emocional.

Quanto ao *cover*, Kid argumenta que toda música é, de alguma forma, um *cover*, destacando as nuances inerentes à interpretação, aos recursos técnicos e à participação da audiência. Sua perspectiva desafia a ideia de que o *cover* é uma "arte falsa", enfatizando seu valor como uma forma interpretativa que, mesmo ao replicar, traz uma autenticidade única. Essas percepções contribuem significativamente para nossa compreensão da música e do papel do *cover* como uma expressão artística genuína e em constante evolução.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de conclusão de curso de licenciatura em História trouxe a perspectiva de parcela de um rico cenário da cultura do *cover* artístico musical enquanto prática no município Nova Andradina-MS, sob a ótica do tempo presente a partir do olhar nietzschiano em sua primeira obra “O nascimento da tragédia – A partir do espírito da música” (2020).

No primeiro momento, foram apresentados e explicados os conceitos do filósofo Nietzsche na referida obra, bem como a concepção do conceito de *cover*, por meio de variadas significações, pontos de vistas e entendimentos sobre o termo e sua história e propagação como prática ao longo do tempo até os dias atuais.

Com a conclusão de “O Nascimento da Tragédia” (2020), que remete ao equilíbrio existente entre os impulsos artísticos representados pelos deuses Apolo e Dionísio, enquanto o primeiro remete à razão, formalidade, geometria, limite, pragmatismo e o segundo à libertação das sensações, impulsos e emoções causadas pela arte, foram realizadas entrevistas com colaboradores atuantes na prática do *cover* musical, buscando a reflexão sobre a presença do referido equilíbrio nesta arte da música local, permitindo se observar um tipo de manifestação de modo renascido ao que sempre é observado pelo público, ou seja, a população nova-andradinense e da região, evidenciando a interação no jogo entre os impulsos apolíneo e dionisíaco.

Conforme demonstrado nas entrevistas apresentadas, o equilíbrio trazido por Nietzsche é existente na prática cultural do *cover* local do município interiorano de Mato Grosso do Sul. Destarte, atual comprovado na unanimidade dos artistas afirmarem sobre a importância do apolíneo, refletido, por exemplo, na organização das listas de músicas e pragmatismo da ação a serem apresentadas e do dionisíaco, com a expressão artística manifesta e a interação da plateia que canta junto e da sensação agradável e intensa para os artistas durante uma apresentação.

Desta maneira, foi possível observar no presente trabalho, que o impulso Apolíneo, modelador de aparências, serve como um consolo e também um canal para a expressão e vazão do impulso de Dionísio, que é íntimo, individual e complementar e que encontra na prática do *cover* artístico musical um exemplar ambiente para dar-se as mãos em reconciliação com o humano e com o real.

Ainda, com as pesquisas teóricas e entrevistas, foi vencida a crítica de que a prática do *cover* trata-se de uma simples imitação ou cópia das músicas originais, haja vista que nas atuações dos artistas, que personificam seus músicos, bandas e ídolos queridos, expurgam nas suas performances os impulsos do âmago particular de cada um, trazendo uma roupagem própria e singular que serão compartilhados na pluralidade do contexto.

Finalmente, com a proposta desta pesquisa, a cultura local tem sua importância ressaltada, e pode ser ainda mais reconhecida pela população, dado que já a aprecia, bem como ser procurada por aqueles que não a conhecem ou, ainda, possuem uma perspectiva apequenada sobre essa manifestação, afinal, “sem a música, a vida seria um erro”, segundo Nietzsche.

## 6. REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição.** \_ in: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ADORNO, T. W. **A Indústria Cultural.** In Comunicação e Indústria Cultural. p. 287-295. Organizado por Gabriel Cohn. São Paulo: Nacional, 1978.

ADORNO, T. W; SIMPSON, G. **On Popular Music.** In *Studies in Philosophy and BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulação.* Lisboa: Relógios d'água, 1991.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução.** \_In: *Os pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BURKE, Peter. **A Escrita da História:** novas perspectivas ed. da UNESP (feu), SP: 1992.

FOUCAULT, Michel, 1926-1984 **Ética, sexualidade, política | A Escrita de Si;** organização e seleção de textos Manoel Barros da Moua; tradução Elisa Monteiro, Inés Autran Dourado Barbosa. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. **História oral como fonte:** problemas e métodos. *Historiæ*, Rio Grande, 2 (1): 95-108, 2011. Disponível em: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/XP/Meus%20documentos/TALITA/MATOS%20E%20SENA.pdf>.

MARTINS. Eduardo. **Manual prático de pesquisa científica para elaboração de monografia e projeto de pesquisa acadêmico.** Nova Andradina-MS: Edições independente, 2021.

MEIHY. José Carlos Sebe. **História Oral:** como fazer, como pensar. – 2. ed., 4º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY. José Carlos Sebe; HOLANDA, Fabíola. **O que é História Oral?** Professor Sebe explica. Youtube, 20 de Jan. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/rl8CDDXFmTE?si=Ph8C0yt7VbZ7MFit>

MONTANHA, Osvaldo. **Killers Kiss Cover** – Live at Canal BIS – part 1. Youtube, 10 de Nov, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/4GBIh6j5Mms?si=GQuQAQ70voptqCfr>

NIEZSTCHE, Friedrich W. **A Filosofia na idade Trágica dos Gregos.** Textos Filosóficos, Edição 70, 1987.

NIEZSTCHE, Friedrich W. **O Nascimento da Tragédia, ou, Os gregos e o pessimismo,** 1. ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

OLIVEIRA, Paula A. N. **A Música Cover no Distrito Federal como alternativa à escassez de políticas públicas para a produção de música autoral.** Brasília:

(monografia do curso de especialização em Gestão Cultural) UnB/ CEAD/ MINC, 2008.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. Projeto História, São Paulo, (14), fev. 1997.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música Pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Disponível em: <https://lanoviolenca.files.wordpress.com/2010/04/verdade-tropical-caetano-veloso-1.pdf>. Acesso em 13 jun, 2023.

**ANEXO 1 – CARTAS DE CESSÃO DE AUTORIA****CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu, James, domiciliado na cidade de N. ANDRADINA declaro ceder ao pesquisador FELIPE, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, de maneira total e definitiva os direitos autorais do depoimento (áudio) e da transcrição do mesmo, de caráter histórico e documental que prestei ao referido pesquisador em 30 de AGOSTO de 2023, num total de 60 minutos. O referido pesquisador ficará com a custódia desta entrevista e poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrição de prazos ou citações, desde a presente data.

Nova Andradina 06 de 11 de 2023.

James Welter Bolzan

Assinatura do Entrevistado

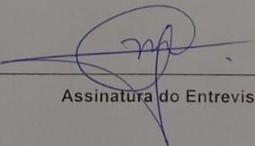
Felipe Eduardo Benito Brito

Assinatura do Pesquisador

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu, Márcio, domiciliado na cidade de Nova Andradina declaro ceder ao pesquisador Felipe, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, de maneira total e definitiva os direitos autorais do depoimento (áudio) e da transcrição do mesmo, de caráter histórico e documental que prestei ao referido pesquisador em 29 de Agosto de 2023, num total de 60 minutos. O referido pesquisador ficará com a custódia desta entrevista e poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrição de prazos ou citações, desde a presente data.

Nova Andradina, 26 de 10 de 2023.

  
Assinatura do Entrevistado

Felipe Eduardo Bonito Brito  
Assinatura do Pesquisador

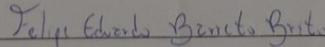
## CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu, Edo, domiciliado na cidade de N. Andradina, declaro ceder ao pesquisador Felipe, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, de maneira total e definitiva os direitos autorais do depoimento (áudio) e da transcrição do mesmo, de caráter histórico e documental que prestei ao referido pesquisador em 31 de AGOSTO de 2023, num total de 50 minutos. O referido pesquisador ficará com a custódia desta entrevista e poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrição de prazos ou citações, desde a presente data.

Nova Andradina, 01 de 11 de 2023.



Assinatura do Entrevistado



Assinatura do Pesquisador

**CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu, JOVENS, domiciliado na cidade de NOVA ANDRADINA declaro ceder ao pesquisador FELIPE, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, de maneira total e definitiva os direitos autorais do depoimento (áudio) e da transcrição do mesmo, de caráter histórico e documental que prestei ao referido pesquisador em 28 de AGOSTO de 2023, num total de 35 minutos. O referido pesquisador ficará com a custódia desta entrevista e poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrição de prazos ou citações, desde a presente data.

Nova Andradina, 06 de 11 de 2023.

Joões Pereira Siqueira

Assinatura do Entrevistado

Felipe Eduardo Barreto Brito

Assinatura do Pesquisador